

**DOMÁCÍ A ZAHRANIČNÍ HUDEBNĚVÝCHOVNÉ KONCEPCE**  
**Vývoj hudebně pedagogického myšlení v proměnách času**



# DOMÁCÍ A ZAHRANIČNÍ HUDEBNĚVÝCHOVNÉ KONCEPCE

## Vývoj hudebně pedagogického myšlení v proměnách času

### ANTIKA

- u **Platóna** se prolínají prvky východní spartské (státní školy, tělesná zdatnost žáků, výběr učiva z hlediska výchovných cílů) s aspekty výchovy athénské (důraz na múzickou výchovu)
- při analýze múzické výchovy zdůrazňuje význam hudby při harmonickém rozvoji osobnosti, který by měl směřovat k milování krásy
- hudba měla profilovat mravní charakter občanů, takže dokonce i stát počítal s výchovným účinkem hudby

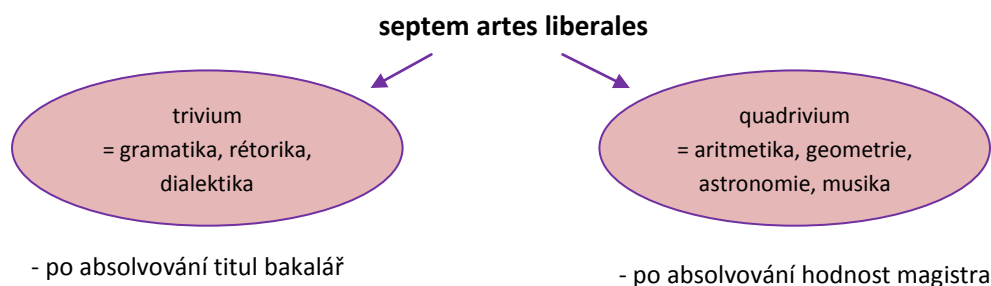
Navzdory tomu, že Platón byl snad vůbec prvním autorem, který reflektoval hudbu z pozic odborného pedagogického myšlení, je ovšem třeba si uvědomit i momenty odlišující tyto názory od stanovisek novodobé hudební pedagogiky:

- 1) Platón a jeho současníci disponovali **kategorií éthosu** – přímá spojitost umění, morálky, veřejného života (dnes již neexistuje)
- 2) Platónovi nešlo primárně o výchovu k hudbě, nýbrž o výchovu hudbou k mravnosti, k poštovním občanským postojům atd.
- 3) řecký pojem „músiké“ se vztahoval na jednotu básnictví, zpěvu, instrumentální hudby a tance. Tato „múzická“jednota vystupovala jako výchovná síla (músiké paideia) zejména z toho důvodu, že byla pokládána za projev vyššího řádu vládnoucího v živých organismech, v přírodě, kosmu i společenském životě. To znamená, že starořecké výklady se tedy netýkají hudby samotné, nýbrž komplexu neoddělitelně spojených múzických aktivit

- **Aristotelés** byl odpůrcem utilitárního přístupu k výchově a vzdělávání, což je patrné zejména na jeho úvahách o významu hudby pro výchovu ctnosti a smyslu pro ušlechtilou krásu
- v Římě se poezie, hudba a tanec na rozdíl od řecké výchovy pěstovaly méně
- Alexandrie - postupně se zde vytvářejí předpoklady pro studium sedmera svobodných umění (septem artes liberales), existuje zde i vědecký ústav zasvěcený Múzám (Múseion)

### STŘEDOVĚK

- křesťanské školy byly zcela ve službách církve
- studium liturgického zpěvu (Schola Cantorum – profesionální pěvecké těleso, cílevědomě se věnovala školení nových členů, existovala od 7. stol. na papežském dvoře v Římě)
- hudba se postupně dostává mezi nejdůležitější předměty ve škole



- hudba se ocitá mezi vědami jako aritmetika, geometrie, astronomie proto, že směrem od antiky ke středověku se postupně měnil múzický ideál v nové pojetí hudby chápané stále více matematicky
- o vzdělávání hudebníků, kteří se uplatňovali v mimocírkevním dění víme jen málo, neboť světská či profánní hudba byla dobovou hudební teorií takřka zcela ignorována



Školy rytířské měly za úkol vychovávat budoucího šlechtice, náplní přípravy bylo sedmero rytířských ctností:

- ♣ jízda na koni
- ♣ plavání
- ♣ střelba z luku
- ♣ zápas
- ♣ lov
- ♣ hra v šachy
- ♣ skládání a zpěv veršů

- školní řád Petra Kodicilla z Tulechova, rektora univerzity Karlovy, vydaný v roce 1586 říká, že v partikulárních školách<sup>1</sup> by žáci v první třídě měli pozpívat latinské, německé a české písně, ve druhé třídě byla pozornost věnována vokální intonaci a hudební teorii a ve čtvrté třídě se k těmto aktivitám přidal výcvik v oblasti instrumentální skladby

## RENESSANCE

- renesančnímu pojetí člověka je cizí výchova úzkého specialisty, usiluje o rozvoj tvořivé osobnosti s širokým rozhledem a vzděláním, je zaváděna žákovská samospráva
- **etapa renesance tenduje ke zpěvu písní v národním jazyce**, ustupuje monopol latiny
- protože se měnil středověký typ vzdělanosti, hudba začala být chápána jako jedno z tzv. „krásných umění“
- obecně výchovné koncepce se postupně odpoutávají od náboženských doktrín, čímž dochází k **demokratizaci vzdělání** → hudební problematika se tak postupně odpoutává od quadrivia a propojuje se spíše s jazykovým a rétorickým vzděláváním

<sup>1</sup> Partikulární školy jsou chápány jako příprava na studium, vyučovala se zde pouze latina a trivium, od 16. století i filosofie.

## 16. STOLETÍ

- literátská bratrstva- jehož členové často ve spolupráci s učiteli kantory) se objevovali v roli „sponzorů“ podporujících jednotlivé školy a jejich vybavení. Z jejich středu byli rovněž voleni školní dohlížitelé (tzv. inspektory), kteří měli za povinnost dbát na úroveň pěstované hudby a podávat pravidelné zprávy o úrovni hudební výchovy na škole a na kúru

## 17. STOLETÍ

- **John Locke** – své pedagogické názory shrnul ve spise „*Několik myšlenek o hudbě*“, kde vyjadřuje svou skepsi k výchově v uměleckých předmětech (zejména hudby a literatury), které považuje za „maření času“. Kritériem pro hlavní cíl vzdělávání člověka je pro něj především štěstí a užitek – k tomu jej vede především „rozum určující nejvyšší blaho a zároveň ovládající jeho vášně“

## 18. STOLETÍ

- velkou roli v této oblasti sehrála **sekularizace školství** – učitel kantor, který byl bezprostředně závislý na vrchnosti a církvi, se měnil v novodobého „literárního“ učitele, jehož činnost je sledována státem

- **Jean Jacques Rousseau** – důraz Rousseaua na smyslovou výchovu se promítá i v jeho názorech na výchovu hudební, kde klade velký akcent na výchovu hlasovou, rytmickou, na rozvoj harmonického citění včetně systematického rozvoje dětské hudební tvořivosti

*„Nestačí k dobré znalosti hudby, abychom ji dokázali opakovat, musíme ji umět i skládat.“*

- **Hans Georg Nägeli** (1773–1836) – bývá pokládán za „otce“ vědecké hudební pedagogiky, neboť se mu koncepčně podařilo spojit hlediska obecně pedagogická, estetická a hudebně didaktická

- **Friedrich Schiller** – požadavek estetické výchovy (zde však rozumějme ve smyslu jednoty smyslovosti a krásna). Materiálem, na němž se měla tato jednota rozvíjet, bylo „krásné umění“ a podle Schillera podporoval spojení smyslovosti krásna i princip hravosti jako východisko umění a lidské kreativity vůbec

## 19. STOLETÍ

- **Johann Friedrich Herbat** –bývá často mylně dezinterpretován v tom smyslu, že nejdůležitějším účelem hudební výchovy je formování jedincova mravního charakteru pomocí hudebních prostředků

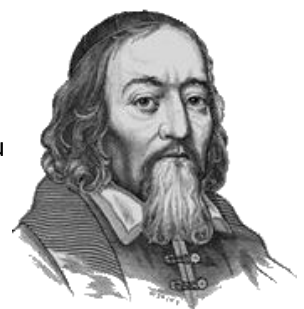
## podněty pro rozvoj české hudební pedagogiky

názory **Jana Amose Komenského** na hudební výchovu

- zdůrazňuje provázanosti náboženské výchovy a zpěvu

- vymezuje všechny úrovně vzdělávání, od školy mateřské, přes školu obecnou a latinskou, až po akademii, vždy v šestiletých cyklech

- zaměřuje se na aktivní zapojení dítěte prostřednictvím hry



- kromě toho v jeho výchovném plánu zaujímají své stálé místo i receptivní činnosti:

*„V druhém, třetím, čtvrtém roku a dále, jakýmkoli s nimi, neb jich samých vespolek, žertováním, hraním, běháním, honěním se, muziky posloucháním, na něco libého se díváním etc. „*

- upozorňuje také na zpívání rodičů či vychovatelů samotným dětem. V této souvislosti byla v informatoriu v notované podobě otištěna ukolébavka ***Spi mé milé poupě***

- obohacuje provozování jednohlasého a sborového zpěvu o nástrojovou hru, což je rovněž v jeho době velmi ojedinělé

- hudba figuruje v Komenského pojetí „ruku v ruce“ s matematikou, což patrně signalizuje přetrvávající vliv starověké hudební teorie a jejich aritmetických základů

- umělecká (hudební) výchova pro něj znamenala protipól teoretického vzdělávání žáků

- Názory Komenského ovlivňují celou řadu pozdějších hudebních pedagogů (F. Krch, J. Kříčka, C. Orff a další) a nacházejí své uplatnění i v současném pojetí hudební výchovy

## **PRO ZÁJEMCE – JAN AMOS KOMENSKÝ, ŽIVOT A DÍLO, APLIKACE PEDAGOGICKÉHO A FILOZOFICKÉHO MYŠLENÍ KOMENSKÉHO DO HUDEBNĚEDUKAČNÍHO PROCESU MŠ (Petr Drkula)**

### **Didactica magna**

*„Začátkem HUDBY bude, naučí-li se něčemu snažšímu z posvátných žalmů a hymnů; to bude k dennímu cvičení ve zbožnosti.“*

- Ačkoli je tu rozvoj hudebnosti v tomto raném věku chápán spíše jako zprostředkovaný, toto téma odkazuje na ještě podrobnější Komenského studii předškolní výchovy, Informatorium školy mateřské, kde je podrobněji definováno.

- Ve stati označené jako Idea školy obecné dokládá, že ani výuka hudebního umění není v této jeho vizi opomenuta. Podle ní by se měl každý učit „zpívat všechny obvyklé nápěvy a schopnější žáci také počátky figurální hudby.“ Tím stanovuje její úlohu a upevňuje její pozici jako rovnocenné vzdělávací oblasti dané periody.

- na předposledním stupni, který Komenský charakterizuje v části s podtitulem Nástin školy latinské Komenského přání, aby se budoucí absolventi profilovali mimo jiné také jako „praktičtí i teoretičtí hudebníci.“

- V poslední etapě jeho osnovy studia (akademie) se Komenský k hudebně výchovným otázkám nevrací (dá se předpokládat, že soustavné hudební školení v rámci všeobecného vzdělávacího cyklu pokládá za završené)

### **Informatorium maternum**

- bezprostředně předjímá *Velkou didaktiku* jak svým obsahem, tak i dobou svého dokončení

- společně s ostatními vyučovacími disciplínami pojímá i hudbu, přičemž nenavozuje zdání, že by ve věku do šesti let pomýšlel na regulérní výuku v pravém slova smyslu. Navrhuje spíše systematicky organizovanou přípravu na ni, a to zcela nenásilnou formou s respektováním dětské přirozenosti

- Nejde o nároky nikterak vysoké a nesplnitelné, když požaduje, že z hudby „bude uměti některý veršiček z paměti zpívat.“

- zaměřuje se na aktivní zapojení dítěte prostřednictvím hry
- Kromě toho v jeho výchovném plánu zauímají své stálé místo i receptivní činnosti: „V druhém, třetím, čtvrtém roku a dále, jakýmkoli s nimi, neb jich samých vespolek, žertováním, hraním, běháním, honěním se, muziky posloucháním, na něco libého se díváním etc.“
- upozorňuje také na zpívání rodičů či vychovatelů samotným dětem. V této souvislosti byla v Informatoriu v notované podobě otištěna ukolébavka *Spi mé milé poupě*.
- dlouho bylo autorství této ukolébavky připisováno Komenskému, dnes se však již soudí, že autorem byl sám Komenský, novější výzkumy ukazují, že autorem tohoto nápěvu je luteránský kazatel Jan Mathesus
- jako jeden z prvních vyzývá vychovatele k iniciování hudebních aktivit v podobě rytmizovaných slovních her s využitím dětských hudebních nástrojů a pohybových cvičení

## Schola pansophica

- obohacuje provozování jednohlasého a sborového zpěvu o nástrojovou hru, což je rovněž v jeho době poměrně ojedinělé

*„Cvičením hlasu bude hudba, tj. žáci budou každodenně ve škole i mimo školu zpívat svaté písně. A v tom se nesmí šetřit nikoho, ať je urozený nebo neurozený; všichni (podle příkladu Davidova) si musí zvykat zpívat a hrát Pánu jak v posvátných shromážděních v kostele nebo ve škole, tak i v soukromí. Ale i figurální hudbě bude nutno přidělit některé hodiny, aby i studium harmonie vzkvétalo plně v harmonické škole.*

*Také by bylo možno zavést hudební nástroje; to by bylo obzvláště šlechtě později k ozdobě.“*

- Jednotný každodenní rozvrh, který má být uplatněn ve všech ročnících, počítá se zařazením písní v průběhu první ranní hodiny
- hudba figuruje v Komenského pojetí „ruku v ruce“ s matematikou, což patrně signalizuje přetrvávající vliv starověké hudební teorie a jejích aritmetických základů
- Jednotlivé třídy pansofické školy dělí podle úrovně a zaměření vzdělání:
  - „třída předsíně“ (nejnižší třída) = zpívání stupnic a cvičení
  - „třída brány“ = dokonalé zpívání stupnic
  - „třída síně“ = vícehlasý zpěv i hudbu
  - třída „filozofická“ = instrumentální hudba

## Obecná porada o nápravě věcí lidských

(část tohoto velkolepého díla šťastnou náhodou objevena teprve v první polovině minulého století)

- hudbě přisuzuje významnou úlohu mezi hlavními vzdělávacími oblastmi a opět ji uvádí do souvislostí s přírodovědnými obory

*„Zahajovat užívání rozumu skrze počátky věd (aritmetiky, hudby atd.)...“*

- poukazuje i na zásadní hudební funkci sociální a kratochvilnou
- navrhuje její řádnou institucionalizaci a vybízí, „ať se všichni učí hudbě, jejíž provozování má být všeobecné po všech církvích, domech, školách...“

## Komenského Brána jazyků otevřená<sup>1</sup>

- Komenský se zprostředkovaně pokouší v rámci dodržení maximální obsahové úspornosti podat věcně a charakteristické lexikální vymezení pojmu „hudba.“ Sleduje tak výukové cíle, které poněkud přesahují původní účel práce, kterým je jazykové studium

## Moudrost starých Čechů

- souboru českých národních přísloví:

„Sladce zpívá. (mnoho slibuje)

„Odzpívali mu.“ (umřel. Nebo se při pohřbu mrtvým zpívá)

„Není žádné tak dlouhé písně, aby neměla Amen. (všecky věci konec mají)“

„Nekaždý vesel, kdo zpívá.“

## Svět v obrazech

- pro stý oddíl této učebnice zvolil tematickou skupinu *Hudební nástroje*



V textu jsou jednotlivé instrumenty či jejich části očíslovány a totéž je provedeno v připojeném dřevorytu (čísla v závorce se vztahují k vyobrazeným nástrojům): „Hudební nástroje jsou, které vydávají hlas: Předně, když se v ně bije, jako na cimbál (1) paličkou; na zvoneček (2) uvnitř kuličkou (srdéčkem) železnou; na řehtačku (3) v kolo obrácením; na brumlačku (4) v ústa danou prstem; na buben (5) a kotel (6) paličkou (7), jakož i na břinkalo (8) s cimbálkem (9) a na tříhránek - triangel (10). Potom, na kterých struny se natahují a přebírají, jako na harfě (11) a na klavíru (12) oběma rukama; pravou toliko na loutně (13), při které jsou krk (14), vršek (15) a kolíky (16), jimiž struny (17) se natahují nad stupníčkem - mostečkem (18), a na citeře (19); na houslích (20), smyčcem (21) a na kolovrátku (23) vnitřním kolečkem, které se otáčí. Při každém (tomto nástroji) noty (22) levou rukou se berou. Konečně, na které se píská, totiž ústy: na píšťalu - flétnu (24), na šalmaji (25), na dudy (26), na cink (27), na troubu (28), na pozoun (28); anebo měchy, jako varhany (30).

- Příhodně je zde dělí do sekcí na bicí, strunné a dechové; pozoruhodnější je však skutečnost, že do čelní pozice tohoto výčtu řadí převážně idiofonní nástroje dětského charakteru či nástroje kategorie hudebních „hraček“, jako je zvoneček, řehtačka<sup>2</sup>, brumlačka<sup>3</sup>, či buben. Tím se pozornému čtenáři vyjevuje další rozměr této stati směřující ke Komenského Informatoriu školy mateřské, kde jeho autor poukazuje právě na tyto nástroje jako na vhodné prostředky dětských hudebně produktivních aktivit

## Zpěv hudby

- výjimečné dílo právě svým čistě hudebním zaměřením. (Pokud je nám známo, Komenský přes všechny svůj obdiv k hudbě a zálibu v jejím provozování jí žádné jiné samostatné knižní dílo nevěnoval)

- skromný svazek „kapesního“ formátu realizovaný nákladem Kryštofa Kunráda v Amsterdamu roku 1659

- Komenský na svých četných cestách po cizině (Německo, Polsko) poznal půvab a vyspělost i duchovních písní odlišných církví a měl tudíž také možnost vyrovnat se s jejich věcnou a estetickou stránkou. Není proto žádným tajemstvím, že mnohé tyto písně, na úkor některých původních, převzal a přeložil do svého „kancionálíku“, jak jej sám důvěrně nazýval.

- I tímto internacionálním a integračním gestem se možná pokusil podpořit myšlenku spirituální jednoty národů

- obsahuje kolem šesti set duchovních písní - přibližně tři čtvrtiny z nich úpravou či pouze jazykovou modifikací již existujících zpěvů, přičemž zbývající čtvrtina je téměř v úplnosti autorským dílem Komenského.

- Komenský ve své době sice nestál v přínosu hudebně teoretické oblasti na pozici Blahoslavově, avšak orientací na výchovný aspekt hudebního vzdělávání se jeho myšlenky jeví takřka životaschopnější a průkopnické.



Ideál jeho komplexní múzické výchovy je zřejmě obtížně dosažitelný i v dnešních podmínkách, i když nás od jeho ustanovení dělí více než tři století. Není to zajisté tím, že by hudebně výchovné systémy v těchto intencích nebyly podány, avšak míra jejich praktického uplatnění stále dosti aostává. Nezbyvá než konstatovat, že tento dluh géniovi novověké pedagogiky nebyl dosud v plné míře splacen

- V 18. a 19. století patřili čeští hudebníci mezi nejvyhledávanější v celé tehdejší vzdělané Evropě

- tvorbou rozmanitých elementárních hudebních didaktik či metodik se v českém prostředí zprvu zabývali venkovští učitelé

### **Jan Jakub Ryba**

- tento mimořádně vzdělaný pedagog však nemohl své pozoruhodné myšlenky o výchovné síle hudby dostatečně rozvinout v podmínkách venkovské školy, i přesto nad rámec svých povinností kantora organizoval při své škole v Rožmitále školní knihovnu

- usiloval o zavedení nové české hudební terminologie (např. spis Počáteční a všeobecní základové ke všemu umění hudebnímu“)

### **Jan Nepomuk Filcník**

- napsal první českou školu hry na housle, školu hry na flétnu, učebnici generálbasu a první českou metodiku zpěvu

- zabýval se otázkou využití názorného vyučování při nácviu písní

### **soukromé hudební ústavy**

- vznikají na počátku 19. století, hudební školství bylo realizováno především na panstvích hudbymilovných šlechticů (např. škola hraběte Chotka v Nových Dcorech u Ktuné Hory či soukromá hudební škola na Lobkovickém panství v Jezeří)



1811 – založení pražské konzervatoře – podle vzoru konzervatoře vídeňské a pařížské

1830 – založení pražské varhanické školy

### **Karl Slavoj Amerling**

- vytvořil projekt jednotné národní školy emancipované od církve
- ve své „lidové akademii“ pojmenované Budeč (1830) se snažil o vzdělávání učitelů a vychovatelů
- přestože je původním vzděláním lékař, velkou pozornost věnuje i oblasti hudební výchovy. V rámci přípravy učitelů hudební výchovy zřizuje na své škole dvouletý kurz orientovaný na výuku zpěvu, hry na housle, varhany a na harmonium

1869 – vydání učebních osnov pro všeobecnou hudební výchovu na obecných školách a nižších školách reálných zavádějících zpěv jako povinný předmět. Tyto osnovy platily až do roku 1915

### **František Pivoda**

- český vokální pedagog, známý i jako protivník Smetanův, dokázal přepracovat principy výuky uměleckého zpěvu též pro potřeby obecných, měšťanských a středních škol

### otázka postavení zpěvu lidových písní u nás

- v 19. století se ve světě objevoval odpor vůči školnímu zpěvu – byl zdůrazňován požadavek, aby se vokální aktivity mládeže obrátily k lidové písni jako národnímu odkazu a zdroji přirozené zpěvnosti (toto však bohužel bylo i leckdy motivováno dobovými nacionalistickými tendencemi)
- v Německu prosazovalo tento ideál hnutí zvané „**Jugendmusikbewegung**“ – vycházelo z proticivilizačních nálad počátku 20. století, zdůrazňovalo význam lidové písně jako klíčové tradiční hodnoty, podchylovalo i mimoškolní aktivity mládeže a hlásalo směsici progresivních i konzervativních myšlenek
- u nás se o takovéto organické začlenění lidové písně do didakticky využitelných zpěvníků snažili pedagogové již v průběhu 19. století – využívání lidové písně ve výchovném procesu se tedy nestalo předmětem takových úvah jako např. v Německu

## **20. STOLETÍ**

**1917** – publikace **Dítě a hudba** (Ferdinand Krch, Jaroslav Křička). Svými metodickými postupy, obsahovým zaměřením a uplatňováním prvků dětské tvořivosti a improvizace předešli autoři o celých třináct let systém Carla Orffa

**1918** – je zrestátněna pražská konzervatoř (která se v roce 1889 spojila se školou varhanickou) a je ustavena konzervatoř v Brně

### **20. léta – Dům dětství v Krnsku**

- Ferdinand Krch, Jaroslav Křička
- inspirace ze zahraničních pedocentricky orientovaných koncepcí (Montessori, Dewey), požadavek využívání říkadla a pohybové hry v hudebně výchovném procesu, vést žáky k tvořivé práci prostřednictvím hudební hry, propojením slova, hudby, rytmu

- přínosem byla snaha o uskutečnění komplexní estetické výchovy (rozvoj výtvarného citění, koncerty s předními umělci)

**1931** – Československý rozhlas zahájil pravidelní vysílání pro školy, výrazným stimulem byl spis **Vladimíra Helferta**: *Základy hudební výchovy na nehudebních školách* (1930), kde reaguje na nezájem obecnstva o opery a koncerty vážné hudby

*„Lidi naprosto nehudebních není. I ten, kdo neumí zpívat a hrát na nástroj, hudbu vyhledává, má potřebu ji poslouchat. Receptivní (latentní) hudebnost je vlastnost daná všem lidem. Z toho plyne požadavek povinné a závazné hudební výchovy pro všechny...“*

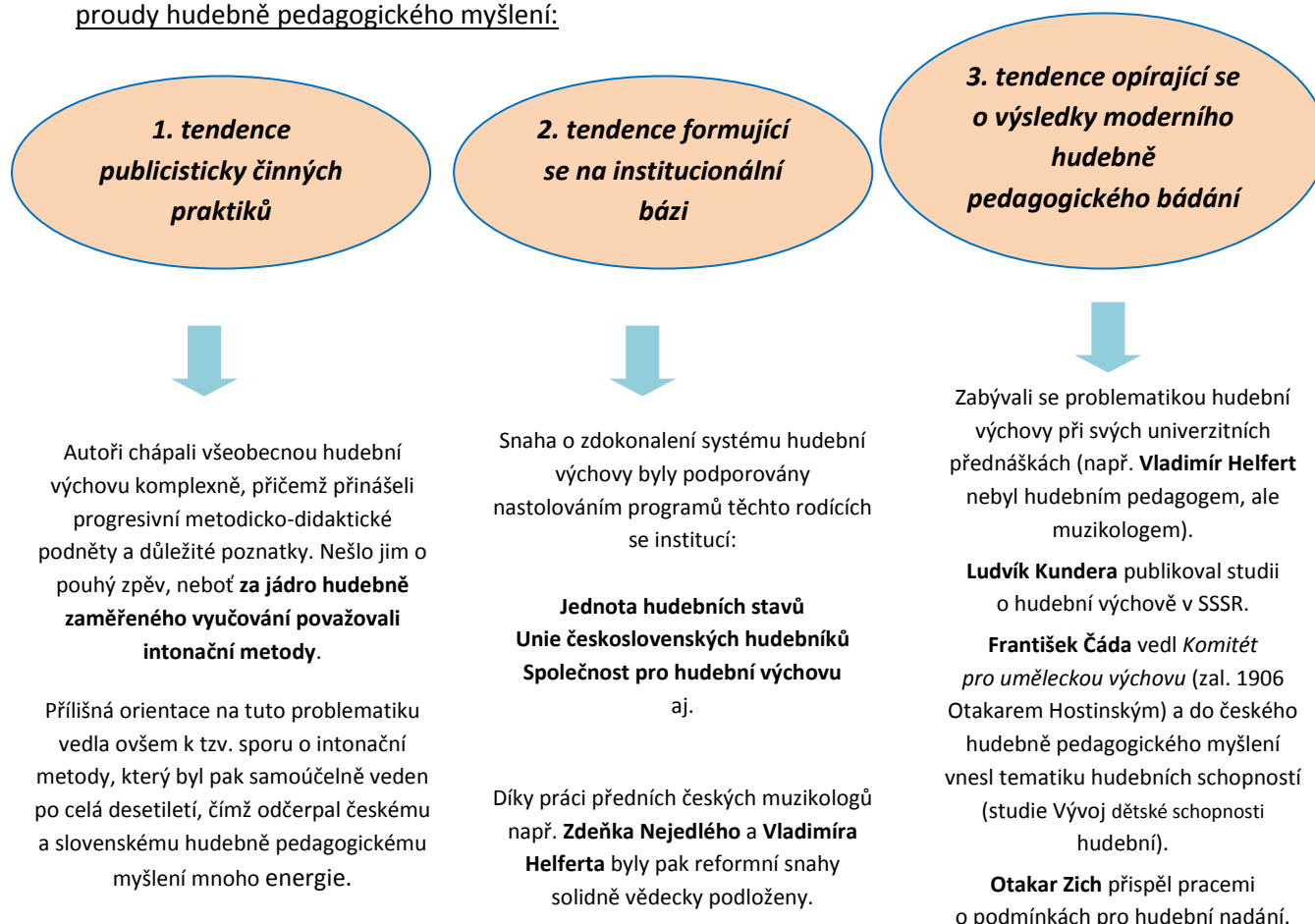
### Česká společnost pro hudební výchovu (ČSHV)

- založena 1934 – u zrodu stáli např. J. B. Foerster, K. B. Jirák, A. Hába, V. Talich, Vl. Helfert a Z. Nejedlý

- 1936 – společnost realizuje v Praze I. mezinárodní kongres o hudební výchově, kterého se zúčastnili vůdčí osobnosti hudební pedagogiky ze 13 zemí. Při této příležitosti vznikla i mezinárodní centrála, která se stala předchůdkyní Mezinárodní společnosti pro hudební výchovu (ISME), po mnichovském diktátě však byla činnost ČSHV utlumena a v roce 1951 ukončena

- koncept ČSHV byl průběžně obnovován, od roku 1991 působí Společnost pro hudební výchovu (vytvořila např. samostatnou ediční řadu Comenium Musicum v rámci nakladatelství Supraphon)

- v letech 1918 – až po konec meziválečného období zaznamenává vývoj české a slovenské hudební pedagogiky obrovský kvalitativní i kvantitativní rozmach. V těchto letech se projevují tři výrazné proudy hudebně pedagogického myšlení:



Za 2. světové války se hudební výchova přizpůsobuje „říšské kultuře“. Důraz se klade především na výchovný a vlastenecký aspekt při zpěvu a poslechu, teoretické poznatky ustupují do pozadí. Rozvíjí se dětský sborový zpěv a prosazuje kolektivní školská hudební výchova.

### ČESKÁ A SLOVENSKÁ HUDEBNÍ PEDAGOGIKA PRO ROCE 1945

- události roku 1945 i bezprostředně následujících vnesly do československé pedagogiky i hudební kultury řadu zcela nových momentů
- hudební výchova se stává povinným předmětem na všech typech škol s časovou dotací 2 hodiny týdně
- enormně se v poválečných letech rozvinulo profesionální hudební školství
- 1945 – založena **Akademie múzických umění (AMU)**
- 1947 – založena **Janáčkova akademie múzických umění (JAMU)**

avšak všeobecně vzdělávací školský systém byl od roku 1948 vystaven tlakům komunistické totalitní moci a ideologie, jakož i z něho vyplývajícím pochybným reformám:

- ❑ demokratizace uměleckých hodnot – hudební kultura byla mocensky ovládána v duchu zneužitého postulátu marxismu-leninismu, jež byl do československého prostředí namnoze násilně implantován
- ❑ česká hudební pedagogika měla obrovskou mezinárodní autoritu, avšak po únoru 1948 se věci začaly ubírat jiným směrem<sup>2</sup>
- ❑ kromě politicky vynucené izolace české a slovenské kultury západního dění to bylo právě ono distancování se od moderní pedagogiky, které na řadu let odtrhlo československou hudební pedagogiku od světových trendů
- ❑ v roce **1953 úpadek hudební výchovy** – časová dotace pro hudební výchovu snížena na 1 hodinu týdně, výuka hudební výchovy pouze do 7. ročníku základní školy, na středních školách zrušena úplně, hudební výchova se stává ryze naukovým předmětem, základní složky tvoří zpěv, poslech hudby a hudební nauka
- ❑ „**paradox ISME**“ – až teprve v roce 1958 se podařilo navázat dobré styky se společností International Society for Music Education (zal. 1953), přestože Československo 30. let bylo zemí, odkud vyšly hlavní podněty k vytvoření dalekosáhlých mezinárodních kooperací na poli hudební výchovy a hudební pedagogiky
- ❑ v 50. letech dochází k zestátnění **základních uměleckých škol**, které jsou na základě zákona z roku 1960 o jednotné soustavě o organizaci uměleckého školství v roce 1961 přejmenovány na Lidové školy umění (LŠU)
- ❑ **tzv. boje o hudební výchovu** – signifikují pozici hudební výchovy na všeobecně vzdělávacích školách, kde se střídavě oslabovala a upevňovala. Zatímco na přelomu 50. a 60. let převládaly apely emocionálně „obrozeneckého“ charakteru (zdůrazňování údajně příslovečné české hudebnosti a role, kterou hudba hrála v národně obrozeneckých i jiných zápasech, světová

---

<sup>2</sup> Hledání nové ideové orientace hudební výchovy i hudební pedagogiky se projevovalo horlivou aplikací sovětských zkušeností a okázale hlasitou kritikou myšlenek i praxe pedagogického reformismu. Tento trend byl zmírňován dovoláváním se významu Komenského odkazu, což byl ovšem projev myšlenkového konzervatismu. Viz publikace Adolfa Cmírala: Hudební didaktika v duchu zásad Jana Amose Komenského (1958).

sláva věhlasných českých skladatelů, zodpovědnost dneška za historický odkaz naší hudby apod.), v 80. letech se hovořilo o nezastupitelné funkci hudby v rozvoji intuice při socializaci jedince, tedy o problematice hudební výchovy z hlediska odborně pedagogického, psychologického a sociologického)

- ještě před pádem režimu se podařilo činitelům tzv. „nitranských konferencí“ (1984, 1986 a 1988) navýšit hodinovou dotaci hudební výchovy

### **významné hudebněpedagogické počiny z let 1946–1989**

- pozoruhodné zpracování české podoby Orffova Schulwerku českými skladateli Petrem Ebenem a Iljou Hurníkem: **Česká Orffova škola** (1966), je členěna do čtyř částí: Začátky, Pentatonika, Dur a moll
- Umění poslouchat hudbu** (1972) – osmidílný gramofonový set Ilji Hurníka
- k oborové sebereflexi přispěl spis Vladimíra Gregora + Tibora Sedlického: **Dějiny hudební výchovy v českých zemích a na Slovensku**
- v prosinci 1968 významná olomoucká konference a následně vydaný sborník Metodologické problémy hudební pedagogiky
- vznikají práce komparativní pedagogiky, které reflektují hudebně výchovné dění v zahraničí: např. Ivan Poledňák, Vladimír Poš: Konfrontace. Materiály z mezinárodních konferencí o hudební výchově v letech 1961–1966.

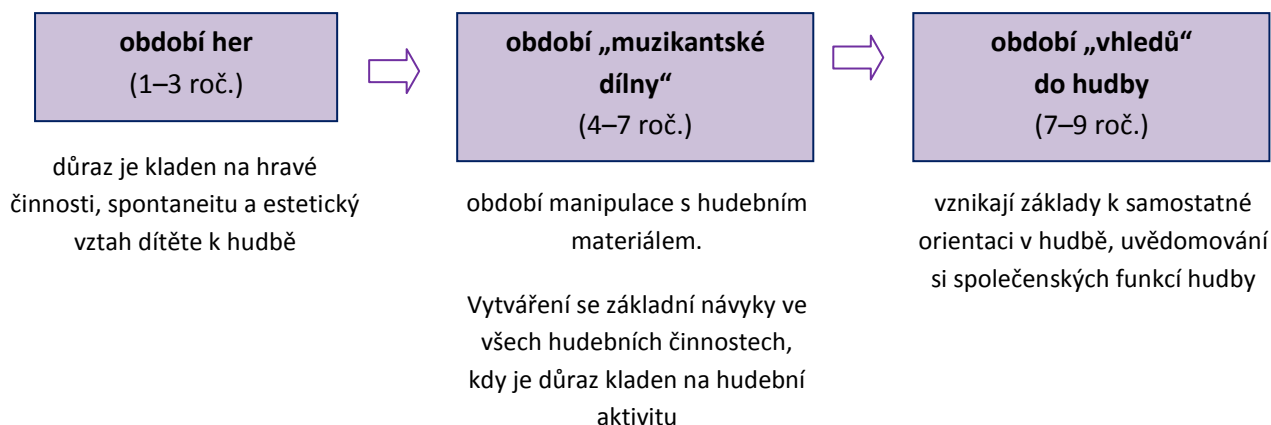
### **„OLOMOUCKÝ MODEL HUDEBNÍ VÝCHOVY“**

- vzniká v 60. letech minulého století, experimentálně ověřován v letech 1966–1975 v Olomouci (proto název „olomoucký model“)
- autorem Olomouckého modelu je Ladislav Daniel
- představuje alternativu tradičního hudebního vzdělávání žáků na základní škole na třídě Svornosti
- koncepčně se inspiroval v pedagogických myšlenkách Carla Orffa a Zoltána Kodálye, ale současně se snaží vyhovět časovým možnostem normální jednodinové hudební výchovy
- olomoucký model vede metodicky především začínající učitele i učitele bez aprobační HV, zkušenější inspiruje k tvořivému přístupu
- nabízí pro nový způsob práce také adekvátní učební pomůcky (především pro rytmický a intonační výcvik), nejsou však použitelné tam, kde učitel olomoucký model nepreferuje
- olomoucký model se vyznačuje promyšlenou organizací učebního procesu (struktura hodiny) - přehled o pořadí, časovém rozvržení a obsahu jednotlivých částí hodiny

### **„NOVÉ POJETÍ HUDEBNÍ VÝCHOVY“**

- koncepce ke zkvalitnění výuky hudební výchovy z roku 1976, autorem je Ivan Poledňák a kolektiv
- cílem realizace se stává snaha o rozvoj hudebních schopností dítěte prostřednictvím komplexně pojatých činností pěveckých, instrumentálních, poslechových a hudebně pohybových


- koncepce „nového pojetí hudební výchovy“ je navržena po triádách ročníků 1–3, 4–6, 7–9, v nichž se zohledňuje hudební vývoj dítěte v příslušné vývojové etapě:




- toto pojetí si prošlo mnoha změnami a v určitých transformacích přežívá ve školském kurikulu dodnes

- příčiny toho, že do školské praxe nepřineslo předpokládané zvýšení úrovně hudební výchovy, lze spatřovat i v nedostatečné připravenosti učitelů (zejm. v praktických činnostech), neboť toto pojetí práce klade velké nároky především na učitele

## HUDEBNÍ VÝCHOVA PO ROCE 1989



- dochází ke zrušení jednotné školy a tím ke vzniku alternativních typů škol, založených na osobitém přístupu k dítěti
- vznikají nové vzdělávací programy (Základní škola, Obecná škola, Národní škola ad.)
- vycházejí nové učebnice a pracovní sešity
- v pojetí hudební výchovy se propojuje hudební zážitek se světem dětí
- uplatňováním všestranné aktivity, fantazie a představivosti ve všech hudebních činnostech dochází k přirozené výchově hudbou i k hudbě
- prosazuje se **polyumělecká výchova**, tzv. sepětí umění s hudbou, což má odstranit stereotyp ve výuce



- hudební výchova se dostává do složité situace, v níž problém této výchovy na školách je řešen individuálně podle podmínek, které školy mají...
- v HV vidíme jistou izolovanost činností navzájem v málo účinném spojení (např. jednostranné poučování žáků o hudbě, o hudebních skladatelích či slozích a stylech na úkor komunikace s hudbou a jejími výrazovými prostředky
- v hudebněpohybových činnostech nejsou výjimkou ani relaxační a tělesné aktivity bez hudby

## HUDEBNÍ VÝCHOVA Z POHLEDU RÁMCOVÉHO VZDĚLÁVACÍHO PROGRAMU<sup>3</sup>

- školní rok 2007/2008 přinesl základním školám i jejich žákům zásadní změnu – probíhající školská reforma požaduje začít od 1. září roku 2007 v prvním a šestém ročníku učit podle takzvaných školních vzdělávacích programů
- ty do značné míry setřou dosavadní hranice mezi jednotlivými předměty a umožní dětem vnímat učivo v jiných souvislostech
- změny týkající se předškolního, základního, středního a vyššího odborného vzdělávání se v České republice začaly připravovat již před počátkem tohoto století
- návrhy na tyto změny vycházejí z porovnání situace v našem vzdělávání se situací ve vyspělých zemích světa a Evropy
- souhrnně pak byly pojmenovány a schváleny v roce 2001 jako vzdělávací záměry (Bílá kniha) pro následujících 5 až 10 let
- rámcový vzdělávací program vymezuje pouze rámec vzdělávání, v němž jsou uvedeny závazné cíle a předpokládané výsledky vzdělávání, doporučené učivo, pravidla pro práci se žáky se zdravotními a sociálními problémy i se žáky mimořádně nadanými
- učitel je méně svazován předpisy a má více svobody, zároveň je však postaven před nutnost samostatně pracovat, rozhodovat se a nést osobní zodpovědnost
- RVP připravuje žáka pro celoživotní učení, vyhledávání informací
- zhruba v roce 2005/2006 byly připravované změny v publicistice označovány za „největší reformu školství od dob Marie Terezie“
- dnes usilujeme o zvýraznění podílu tvořivých prvků v hudební výchově: nemá jít o otrocké učení se „hotové“ hudbě, dítě má naopak zažívat dobrodružství v nově dobývané říši hudby (avšak to není v hudební pedagogice žádná novinka → vše, o čem se dnes v RVP hovoří, se už tady před lety objevovalo (i když řečeno jinými slovy)
- jak tedy docílit komplexnosti v hudební výchově?
  1. propojení všech hudebních činností
  2. paralely – literární, výtvarné, dramatické atd.
  3. ujasnění hudby (i grafické)
  4. jednota obsahu a formy – proměny hudebního obsahu vyjádřit pohybem, kresbou, slovesným výtvozem apod.

## ZAHRANIČNÍ KONCEPCE HUDEBNÍ VÝCHOVY



### Koncepce Maxe Battkeho

- vnáší do hudební výchovy rozmanitost
- prosazuje se aktivní přístup k hudbě

<sup>3</sup> Ježil, Petr. Hudební výchova z pohledu rámcového vzdělávacího programu. Hudební výchova, 2007, roč. 15, č. 2, s. 19–22.

- hodina zpěvu je dělena na cvičení hlasová, sluchová, intonační, rytmická, pamětná a syntaktická, důraz je kladen na jejich propojování
- velký význam má proto, že se snaží všestranně rozvíjet sluchově analytické schopnosti žáků (zabývá se rytmizací a melodizací slov, vět, veršů, zvláštní péči věnuje rozvoji hudební paměti)



### Emil Jacques Dalcroze

- podle něj hudební výchova obsahuje tři složky:
  - a) rytmickou gymnastiku (prosazuje se pěstování smyslu ro rytmus, spojení s pohybem těla) – snaha, aby rytmus ovládl celý pohybový aparát
  - b) sluchovou a intonační výchovu (není však dokonale propracována, proto se opomíjí, cvičí pouze vnitřní sluch)
  - c) improvizaci (není sice veden jako požadavek pro hudební výchovu dětí, ale stává se součástí speciálního vzdělávání)



### Hudební systém Zoltána Kodálye

- propracovaný školský systém v hudebním vzdělávání od mateřské školy až po školu vysokou, časová dotace pro hudební výchovu na nehumedbních školách 2 hodiny týdně
- propracovaný metodický postup ve vokální intonaci (využití solmizace, fonogestiky, číselné označení stupňů, propojení rytmiky s pohybem na procítění metra, využití francouzských slabik pro konkrétní představu základních hodnot not aj.)
- nové metody a způsoby práce pro rozvoj hudební paměti (rytmické diktáty, čtení a zapisování rytmů i melodie aj.)
- využití dětských nástrojů Orffova instrumentáře pro rozvoj improvizčních a tvořivých schopností žáků



### Hudebněvýchovný systém Carla Orffa

- rozvíjí smysl pro rytmus (základem je rytmizované a deklamované slovo, říkadlo, text, se kterým žák dále pracuje: vytváří melodii, instrumentální doprovod, pohybově ztvárňuje)
- rozvíjel především myšlenku jednoty jazyka, hudby, pohybu, zpěvu, rozvíjení rytmického cítění hrou na nástroje a podpory přirozené lidské tvořivosti
- slovo, hudba a pohyb se propojuje formou hry
- evokující je zejména hra na dětské elementární nástroje Orffova instrumentáře
- metody a způsoby práce směřují k dítěti, podporují jeho zájem o hudbu, přinášejí estetický prožitek
- do všech činností jsou zapojeny všechny děti

